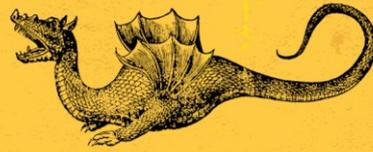




PROGETTO  
MAMBRINO

## HISTORIAS FINGIDAS



### **Una constelación de voces de mujeres en primera persona. El caso de *A mí no me iba a pasar* (2019) de Laura Freixas, una autobiografía con perspectiva de género**

Katiuscia Darici  
(Università di Torino)

#### Abstract

El objetivo de este artículo es proponer una aproximación a la autobiografía de Laura Freixas *A mí no me iba a pasar* (2019). Se destacará el papel de Freixas como referente del feminismo español y de una escritura autobiográfica en la que se subraya cómo el género al que una pertenece condiciona la vida personal a la vez que la profesional. Tras una primera parte, en la que se enumeran algunas de las escritoras que en la actualidad se dedican a la autobiografía desde una sensibilidad nueva, de reivindicación, se trazará su autorrepresentación en una escritura que es a la vez íntima y exterior, en busca de respuestas sobre un papel femenino convencional que Laura Freixas nunca quiso adoptar y en el que durante un tiempo quedó atrapada.

Palabras clave: autobiografía, feminismo, *A mí no me iba a pasar*, Laura Freixas, perspectiva de género.

The aim of this article is to propose an approach to Laura Freixas' autobiography *A mí no me iba a pasar* (2019). The paper will highlight the role of Freixas as a reference of Spanish feminism and of an autobiographical writing that emphasizes how the gender to which one belongs conditions the personal life as well as the professional one. After a first part, presenting the scenery of women writers who are currently dedicated to autobiography from a new perspective, with a new sensitivity of vindication, Freixas self-representation will be outlined in a narrative that is both intimate and external, in search of answers about a conventional feminine role that the Spanish writer, born in 1958, never wanted to adopt and in which she got trapped for a while.

Keywords: autobiography, feminism, *A mí no me iba a pasar*, Laura Freixas, gender perspective.



Katiuscia Darici, «Una constelación de voces de mujeres en primera persona. El caso de *A mí no me iba a pasar* (2019) de Laura Freixas, una autobiografía con perspectiva de género», *Historias Fingidas*. Numero Speciale 2 (2023): Forme e Origini del Romanzo, pp. 247-268.

DOI: <https://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/1291> - ISSN 2284-2667.

## Introducción

Ya en los años ochenta del siglo XX James Olney afirmaba, con seguridad, que «todo el mundo sabe qué es una autobiografía, pero lo cierto es que dos expertos, por más seguros que estén de sus premisas, difícilmente se pondrán de acuerdo» sobre lo que es (en Jay, 1984, 18-19). La reflexión teórica acerca del género autobiográfico, sus límites y sus derivaciones (por ejemplo, la autoficción), de hecho, es abundante y en constante formulación (Caballé, 1986, 1995; Romera Castillo, s/f, 1994; Masanet, 1998; Arriaga Flórez, 2001; Fernández Prieto y Hermosilla Álvarez, 2004; Pozuelo Yvancos, 2006; Alberca, 2007 y 2012; Anderson, 2011; Casas, 2012; Toro, 2017, solo por citar algunas referencias). El ritmo con el que se produce la crítica sobre autobiografías prolifera a la misma velocidad a la que se publican libros clasificables (declaradamente o no) como autobiográficos en distintos niveles. Asimismo, la emergencia pandémica por Covid-19 ha favorecido una inclinación de los escritores hacia la autoreflexividad si pensamos, aunque solo sea, en los numerosos diarios del confinamiento que se publicaron entre 2020 y 2021.

Si bien la definición de partida que Philippe Lejeune formuló en su célebre estudio titulado *El pacto autobiográfico* (1975) sigue vigente<sup>1</sup> y parece gozar de salud, el debate en torno a lo autobiográfico adquiere un nuevo impulso y se enriquece de matices nuevos en las obras de las escritoras que publican en el siglo XXI. Ellas recurren al dato autobiográfico para relatar una experiencia personal cuya peculiaridad reside en el hecho de ser mujer en una sociedad en la que, en menor o mayor medida según la época de ambientación del relato retrospectivo, «el sexismo, consciente o inconsciente, forma parte del día a día» (Barrios, 2019, 160). Esto es, las escritoras se apropian de un género considerado como «algo menor», la autobiografía, frente a «la obra de verdad», es decir, la novela (Freixas, 2021a, 10). La intención, con respecto a épocas pasadas, es distinta. Las mujeres que escriben ya no lo hacen porque se hayan quedado en el único espacio que se les reservaba, fuera del canon, o porque hayan elegido la forma considerada más comúnmente indicada para verter lo personal, lo cotidiano y lo

---

<sup>1</sup> «Narración retrospectiva en prosa que una persona real hace de su propia experiencia, acentuando su vida individual y en particular la historia de su personalidad» (Lejeune, en Masanet, 1998, 10).

interior. Ahora las escritoras se apropian del género autobiográfico aprovechando sus potencialidades y planteando un canon propio. De hecho, sacan toda una producción asimilable a

los géneros autobiográficos de la escritura femenina [que] siempre se han considerado obscenos, no tanto por practicar una pornografía o una corporalidad aparentemente groseras e innecesarias [...], sino por enfocar lo nimio, lo poco importante, lo que por su trascendencia debería permanecer fuera de escena. Ob-scena. *Off*. Las cositas de mujeres y el fundido a negro (Sanz, 2019, 15).

### **Una constelación de voces de mujeres en primera persona**

La «nueva ola de biografismo», caracterizada por la «omnipresencia [del autor] como referente de la obra» (Alberca, 2007, 27-28) interesa a un número cada vez mayor de escritoras cuyo objetivo ya no es simplemente el de relatar episodios de vida en los que ellas, o sus antepasadas (madres, abuelas), se vieron obligadas a callar, sino el de ofrecer otro punto de vista, en concreto, la denuncia y la superación de lo vivido a través del activismo y la denuncia.

A continuación, mencionaré algunos ejemplos de una constelación de obras escritas por mujeres en primera persona que forman parte de un sentir común de la época actual. No me refiero, de hecho, a cualquier obra autobiográfica reciente escrita por una mujer (el presente artículo no ambiciona a la exhaustividad), sino a algunas de las obras que particularmente se escriben con el objetivo de subvertir el relato hegemónico y dar «una versión complementaria o decididamente opuesta a la historia oficial» (Sanz, 2022, 165).

En *Ahora contamos nosotras* (2019), Cristina Fallarás reúne una memoria personal y colectiva de la violencia contra las mujeres y habla en nombre de las víctimas del sexismo. La escritora inaugura de esta manera un movimiento de denuncia por Twitter a través de «#cuéntalo», bajo cuyo hashtag se expresaron cientos de miles de mujeres, tanto famosas como no, denunciando a sus agresores, a menudo por primera vez de manera

explícita<sup>2</sup>. El libro es representativo, además, de un estilo en que el dato autobiográfico se entremezcla con las formas del ensayo para reforzar la función social y también fidedigna de lo relatado.

*Siempre han hablado por nosotras* (2019) es un manifiesto feminista que Najat El Hachmi redacta para reivindicar la libertad de palabra y de elección de las mujeres (todas, sin delimitaciones de clase o etnia) a partir de unas vivencias personales que hurgan en la identidad cultural y religiosa. El Hachmi se expresa sobre «lo que no se podía escribir» contraviniendo la «ley del padre» (2019, 13-14) que le imponía el silencio sobre la situación de la mujer de origen musulmán. En su libro denuncia abiertamente la falta de libertad personal que sufrió en sus años jóvenes como ejemplo de lo que a muchas mujeres de su mismo origen les tocó y todavía les toca vivir. En paralelo, toma partido como autora «contra las interpretaciones machistas de las obras escritas por mujeres en los medios de comunicación» (2019, 18).

En un capítulo central de *El coloquio de las perras* (2019), Luna Miguel ahonda en la actitud machista de los escritores que se refieren de forma genérica, y con desprecio, a «eso» para indicar «cualquier cuestión de género, sexualidad, representación, identidad o violencia patriarcal» (2019, 75). Miguel considera que «escribir también es hacer justicia, o, por qué no, vengarse» (2019, 39). Como se lee en la contraportada del libro, *El coloquio* es «un homenaje a todas las autoras hispanohablantes que fueron ninguneadas, maltratadas u olvidadas por el hecho de ser mujeres» (Miguel, 2019). El libro, más ensayístico que autobiográfico, si comparado con los de Fallarás, Sanz o Freixas, sugiere un dato más: la necesidad de las mujeres de recuperar el formato periodístico y ensayístico para «integrar[se] [...] en la historia del pensamiento general» y legitimarse como autoras dentro de un canon que durante mucho tiempo fue principalmente masculino (Naval, 2022, 42).

---

<sup>2</sup> «#cuéntalo» se estrenó el 26 de abril de 2018 a raíz de la sentencia de la Audiencia Provincial de Navarra, en el caso conocido como «la Manada»: tiene que ver con la violación (por parte de cinco hombres conocidos precisamente como «la Manada») de una joven de dieciocho años en Pamplona en la madrugada del 7 de julio de 2016 < <https://www.elimparcial.es/noticia/189064/sociedad/cronologia-completa-del-caso-de-la-manada.html> > (cons. 25/04/2023).

De hecho, el ensayo como género «trouve sa place au sein des écritures personnelles» (Hubier, 2005, 65-67). Lo demuestra, además de los ejemplos ya citados, *La mejor madre del mundo* (2019) de Nuria Labari una autoficción sobre los entresijos de la maternidad y la dificultad de conciliar los distintos roles de una mujer cuando es también madre y pareja. Ahonda sobre todo en la dicotomía entre crear y procrear, esto es, tener hijos o dedicarse al oficio de escribir, un tema muy tratado también por Laura Freixas (2000, 2004, 2009, 2019, 2022). Como bien argumenta la escritora norteamericana Tillie Olsen en un texto de 1962,

el trabajo creativo y sustancial exige tiempo y, con raras excepciones, solo quienes se dedican a él por entero obtienen logros significativos. Cuando las demandas de la creación no pueden ser primarias, los resultados quedan atrofiados; el trabajo, inacabado; los esfuerzos y logros se reducen y se impone el silencio —y una desesperación que explica las montañas de solicitudes que inundan las convocatorias de becas, todas ellas en busca de ese tiempo íntegro, y en respuesta al extraño sistema que, a imagen y semejanza de las colas de auxilio social, se ha establecido para nosotras, las artistas— (65-66).

En las páginas de Labari resuenan, en más de una ocasión, momentos de *A mí no me iba a pasar* de Laura Freixas. En particular me parece emblemática la frase que pronuncia la narradora de *La mejor madre* mientras explica que ella «iba a ser otra cosa»<sup>3</sup>: esto es, una mujer trabajadora tras acabar la carrera «con un expediente impecable» (Labari, 2019, 64); en otras palabras, no iba a ser madre. El uso de un imperfecto de indicativo desvela una sensibilidad afín al título de la autobiografía de Freixas. Con una escritura contundente, Labari no deja espacio a dudas sobre la larga tradición de silenciamiento de las mujeres porque «una mujer que escribe es peligrosa» (2019, 59). Por eso, sentencia de forma provocativa,

que ninguna mujer se explique jamás. Y lo más importante: que ninguna madre tome la palabra. Todas sabemos por experiencia lo insoportable que es el discurso de una madre. Así que está literal y literariamente prohibido. Las madres y las explicaciones son un género en sí mismo, pero ha de ser doméstico y clandestino (Labari, 2019, 59).

---

<sup>3</sup> La cursiva es mía.

Como destaca la periodista Mey Zamora, «las escritoras incluyen el yo en sus relatos para reivindicar su condición de mujeres y plasmar el mundo en femenino» (2019). Al hacerlo, engloban necesariamente la experiencia de la maternidad que, en muchos casos, tanto en Freixas no menos que en Labari, acaba en una reivindicación de las mujeres para encontrar un lugar en la literatura (Zamora, 2019).

Se vengan a través del relato autobiográfico sin tapujos las escritoras cuyas narraciones Marta Sanz recoge en un libro tan potente como lo fue la cuarta ola feminista a la que el título remite: *Tsunami*. Es así como Pilar Adón, Flavita Banana, Nuria Barros, Cristina Fallarás, Laura Freixas, Sara Mesa, Cristina Morales, Edurne Portela, María Sánchez y Clara Usón toman la palabra para «pensarse»<sup>4</sup> y romper el silencio sobre el machismo en todas sus formas. En *Tsunami* se tocan, entre otros, temas como la violencia obstétrica o el hecho de desempeñar una profesión tradicionalmente masculina; la sororidad; la toma de conciencia de no querer adherirse a un papel tradicional femenino; el feminismo intergeneracional o el silenciamiento de las mujeres porque «las historias de ellas no interesaban» (Sánchez en Sanz, 2019, 95). También se reflexiona acerca de la prostitución y su existencia en cuanto mediada por el capital (Morales en Sanz, 2019, 104).

Anteriormente, Sanz se expresó en *Clavícula* (2017) sobre la construcción cultural del cuerpo femenino y la injusticia médica en detrimento de las mujeres. El punto de partida para hablar en nombre y en defensa del género femenino es el ingreso precoz de la autora en la menopausia. Con un estilo que le es propio, esto es, empezar narrando un hecho personal para referirse a la universalidad de las experiencias, Sanz subraya la importancia de escribir sobre lo que le duele (2017, 51) porque lo que le pasa a ella es lo que le pasa «a todo el mundo» (2017, 15) y son demasiadas las veces en que las mujeres sufren algo sin diagnosticar porque «nadie pronuncia la palabra *menopausia*» (2017, 52) o por el simple hecho de que los médicos no se toman en serio el dolor físico de las mujeres (2017, 96)<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> En el prólogo de *Tsunami*, Marta Sanz utiliza esta misma expresión: «Las mujeres nos estamos pensando. [...] Nos pensamos todas, de un modo intergeneracional» (2019, 11).

<sup>5</sup> Aunque Marta Sanz suele referirse a *Clavícula* como a una autobiografía, es interesante considerar la definición que del mismo libro propone Edurne Portela: «*Clavícula* no es una novela, tampoco un ensayo

De la misma autora, merece destacar *Monstruos y centauros*, un ensayo autobiográfico impulsado por la manifestación del 8 de marzo de 2018 y del #metoo en el que Sanz toca un abanico muy amplio de problemáticas desde una postura que escarba en el origen de la monstruosidad contra las mujeres (Sanz, 2018, 37)<sup>6</sup>. Al repasar la historia de «los logros en la lucha por la igualdad tras la muerte de Franco» (2018, 22), Sanz insiste en que

las mujeres debemos recolectar nuestros relatos y a la vez aprender a releer los relatos de los hombres con los que nuestra mirada y nuestra voz han sido alfabetizadas. El canon y sus márgenes. Esos escritores y artistas a los que no podemos renunciar porque forman parte de nuestra manera de entender el mundo (2018, 16-17).

Aunque el tema no parezca relacionado, el relato masculino del mundo forma parte de esa violencia directa, e incluso de la simbólica, hacia las mujeres. «Nuestra forma de entender el mundo», como destaca tanto Sanz (2018, p. 17) como, también, una y otra vez, Laura Freixas en sus libros, depende del relato masculino, que nos condiciona en cuanto «lenguaje del opresor» (Sanz, 2018, 32)<sup>7</sup>.

---

ni una autobiografía. No es un libro de memorias ni un manual de autoayuda. Es un libro híbrido que a veces tiene el tono de diario íntimo, otras la profundidad del ensayo, salpicado de reflexiones lúcidas, anécdotas cargadas de humor negro, relatos de viaje, tiernos correos electrónicos, un poema desgarrador, un cuento juguetón» (2017, s/p). Esta propuesta me parece venir a cuento en lo que refiere a la escritura autobiográfica que se entretiene junto a otros géneros sin que en ningún momento cambie el propósito de la escritora de escribir autobiografía.

<sup>6</sup> Merece recordar que uno de los amplificadores de la cuarta ola feminista (o Tsunami) fue el «Paro Internacional de Mujeres» denominado también «Huelga Internacional Feminista del 8-M»: durante ese día «las mujeres españolas [...] logra[ron] [...] una movilización sin precedentes contra la desigualdad de género en todas sus vertientes (brecha salarial, discriminación o violencia sexual) y situaron a España a la vanguardia del feminismo mundial» (Gómez y Marcos, 2018). En lo que atañe al #metoo, de forma análoga a lo que pasó en el caso de #cuéntalo, el fenómeno «permitió sacar a la luz, o a la esfera pública, un problema de la esfera privada que afectaba a millones de mujeres en todo el mundo» (Muñoz Saavedra, 2019, 182).

<sup>7</sup> Con «lenguaje del opresor» Marta Sanz remite al poema «Arden papeles en vez de niños» de Adrienne Rich (poeta estadounidense feminista, 1929-2012). La autora española se refiere al hecho de que, del mismo modo en que el oprimido necesita conocer el lenguaje del opresor para liberarse, las mujeres necesitan desmontar el discurso masculino, entender sus engranajes para «desarrollar el pensamiento autocrítico y a la vez la autodefensa» (Sanz, 2018, 32-34).

En este sentido, «la rabia y la admisión franca del deseo de tener poder y control sobre la vida propia» frente al «viejo modelo de la autobiografía de mujeres, la cual tiende a encontrar belleza incluso en el dolor y a transformar la ira en aceptación espiritual» es el elemento que Carolyn G. Heilbrun destaca como «momento decisivo para la autobiografía femenina moderna» y que la estudiosa ubica temporalmente en 1973, año en que se publica la novela *Journal of a Solitude* de May Sarton (Heilbrun, 1988, 14-15). Ahora bien, no importan tanto, a mi parecer, los datos historiográficos específicos de una tradición literaria, la estadounidense en el caso de Sarton, que puede haber evolucionado de forma distinta a la española<sup>8</sup>. Lo que sí importa son los puntos cruciales de un desarrollo dentro del género autobiográfico que, aun perteneciendo a otros sistemas literarios, pueden facilitar la comprensión de la trayectoria de cierta escritura íntima, sus componentes y características, sus objetivos y naturaleza, más allá de los factores locales. En otras palabras, saber que «al prohibírsele la ira, las mujeres no podían encontrar una voz con la que quejarse públicamente, por lo que se refugiaron [muchas veces] en la depresión y la locura» (Heilbrun, 1988, 18) es útil para arrojar luz en las autobiografías escritas por mujeres de otros países. De España, por ejemplo. De hecho, Manuel Alberca, destaca la necesidad de la autobiografía para expresar un trauma (Alberca, 2007, 46), algo que parece evidente en el discurso de la cuarta ola feminista, en el que aflora el trauma intergeneracional de las mujeres que pasan a tomar partido, resignificar palabras como «doméstico», «cuerpo», «maternidad» y «trabajo» (Sanz, 2019, 15) y al fin rebelarse.

En lo que acabo de resumir confluyen lo íntimo y lo público, lo social, las vivencias personales de las autoras y el prejuicio sobre los textos que de estas vivencias derivan. Es un entramado intrincado que Laura Freixas también relata desenredando la madeja en la que confluyen la dificultad para las mujeres de conciliar la vida personal y la profesional junto al prejuicio sobre la literatura escrita por mujeres, tanto autobiográfica (de la que Freixas es una de las figuras más representativas en España) como ficcional. De estos temas trata *A mí no me iba a pasar* destacando cómo el

---

<sup>8</sup> Pensemos tan solo en la influencia que pudo tener la dictadura franquista en la evolución del pensamiento feminista en España, tal como subraya Marta Sanz: «conviene no olvidar los logros en la lucha por la igualdad tras la muerte de Franco» (2018, 22).

género al que una pertenece condiciona no solo la vida personal sino también la profesional.

### **Laura Freixas, o de la emoción que procuran los textos autobiográficos**

Laura Freixas nació en Barcelona en 1958. Es traductora, ensayista, autora de novelas y relatos. Su poética del yo se despliega a través del diario íntimo y de la autobiografía, con una amplitud temática que abarca temas de autoconcienciación como escritora, por una parte, y, por otra, acerca de cuál es su lugar en el mundo como mujer frente a la familia, a la sociedad y, no por último, al mundo editorial. En esta línea de trabajo ha publicado dos autobiografías (*Adolescencia en Barcelona hacia 1970*, 2007 – reeditada en 2021 como *Adolescencia en Barcelona*, por la editorial La Moderna<sup>9</sup>– y *A mí no me iba a pasar*, 2019) y tres diarios (2013, 2018, 2021). Freixas compagina su labor de escritora con la de estudiosa involucrada en la promoción y el conocimiento crítico de la literatura escrita por mujeres. Siguiendo esta trayectoria, fundó «Clásicas y Modernas», una asociación que presidió entre 2009 y 2017 por la igualdad de género en la cultura. Actualmente es presidenta de honor.

Su compromiso con el género, que desempeña a través de la comprensión y la lucha contra la desigualdad en la que viven las mujeres, se centra en la escritura de autoría femenina (propia y ajena) para «comprender realmente y en profundidad cómo las mujeres viven su condición, la interpretan, la sufren, y también contribuyen a ella» (Freixas, 2022, 23). Por eso, entre otros libros, merece destacar *¿Qué hacemos con Lolita?* (2022), cuyo título, como es de suponer, alude a la célebre, y tan contestada, novela de Nabokov que contribuyó a crear el mito de Lolita<sup>10</sup>. Freixas se centra en este ejemplo para

---

<sup>9</sup> El título *Adolescencia en Barcelona hacia 1970* homenajeaba un libro de Juan Benet (*Otoño en Madrid hacia 1950*). En el prólogo a la edición de 2021, Freixas explica su elección de recortar el título quitando la fecha con la intención de enmarcar su obra en la producción literaria y evitar la posibilidad de que se interpretara como un estudio sociológico o histórico (2021a, 16).

<sup>10</sup> Según el Diccionario de la Real Academia, lolita (en minúsculas) es una «adolescente seductora y provocativa». El diccionario especifica que el término viene «de Lolita, personaje de la novela homónima de V. Nabokov, 1899-1977», URL < <https://dle.rae.es/lolita> > (cons. 04/09/2022).

abordar la misoginia en la cultura, tanto por la novela en sí como, sobre todo, por su recepción (me refiero al hecho de que una historia de pedofilia, violación y malos tratos haya sido interpretada como una «historia de amor») (2022, 21).

*¿Qué hacemos con Lolita?* Es una recopilación de artículos propios (algunos inéditos, otros anteriormente publicados en distintos medios) en los que la autora ofrece una reflexión teórica acerca de la invisibilidad de las mujeres en la cultura y afirma que la única herramienta para evitarla es la lucha colectiva desde el feminismo (Freixas, 2022, 74).

De hecho, la importancia del feminismo como «uno de los mayores motores de cambio y la única estrategia investigadora y discursiva capaz de dar razón de cómo y por qué se producen» (Valcárcel, 2008, 10) aún a un número cada vez más consistente de escritoras que en la actualidad escriben desde la conciencia de género (Sanz, 2019; Labari, 2022). Como he destacado en el primer apartado, *A mí no me iba a pasar* de Laura Freixas se enmarca en una constelación de obras que, particularmente en los últimos años, no solo se están escribiendo desde la conciencia de género, sino, además, desde la convicción de que lo autobiográfico, «el testimonio, la primera persona, es el único camino para combatir el silencio» de lo que no se permite narrar (Fallarás, 2019, 64-65). Se trata al fin de volver a llenar de contenido real la memoria colectiva entendida como abstracción, contando «el asesinato, la violencia, [...] la represión o [...] cualquier otro dolor» (Fallarás, 2019, 64). En el caso de Laura Freixas se trata, como en Labari, de hacer aflorar pensamientos, palabras, temas que tienen que ver con lo femenino, la sensibilidad de las mujeres, su silenciamiento y, como no, el sesgo de género en el trabajo literario.

En *A mí no me iba a pasar*, la escritora recopila el relato de su vida entre 1985 y 2003, periodo interesante por dos hechos centrales en su trayectoria vital: el matrimonio y la maternidad. El esfuerzo para afirmarse como escritora, y para tener «un cuarto propio», se entrelaza con el deseo de ser madre y compaginar el matrimonio con la escritura. Por eso, el interés de este libro se halla en gran medida en lo que resume el subtítulo: el hecho de ser «una autobiografía con perspectiva de género». Desde sus

comienzos como escritora, Laura Freixas se plantea si es oportuno empezar una carrera publicando autobiografías. Se contesta optando por lo que consideraba más oportuno hacer, o sea, cumplir con una orden no escrita, un juicio de valor que establece que, dentro de los géneros literarios,

las novelas son lo más valioso. Solo ellas pueden ser un *coup de maître*, una obra mayor. Los relatos se admiten como un *coup d'essai*, ejercicio, comienzo de una trayectoria, o a modo de descanso o divertimento entre novelas. El diario se ve como un género por definición, menor, accesorio. En cuanto a las memorias o autobiografías, se consideran también algo menor, admisible en las postrimerías de la carrera, a modo de broche o consagración, pero también como confesión de agotamiento, de que ya no se tiene la imaginación, la creatividad, necesarias para producir la obra de verdad... o sea, novelas (Freixas, 2021a, 9-10).

Tras publicar relatos y novelas, «plegándose» a las normas implícitas del mercado literario y de las editoriales, Freixas publica su primera autobiografía: *Adolescencia en Barcelona*. Su afición por este género literario ha de verse en relación con su «propia historia, con la del país, y con distintas tradiciones literarias» (Freixas, 2021a, 11). En este sentido, el haber atendido el bachillerato en el Liceo Francés, y el consecuente amplio conocimiento de la lengua y cultura francesa, hizo que Freixas se «adentra[ra] en una literatura muy distinta de la española» y en la que hay una considerable «exploración de la intimidad, entendiendo por tal tanto la vida privada como la interior» (Freixas, 2021a, 11). Sus largas estancias en París<sup>11</sup> y, más tarde, en Londres, vieron aumentar las lecturas de autoras y autores fundacionales del género autobiográfico<sup>12</sup>. En su diario el 27 de mayo de 1992, Freixas confiesa haber

---

<sup>11</sup> Freixas vivió en París como estudiante durante el curso 1980-81 y luego una segunda vez (entre el verano de 1990 y el otoño del año siguiente) cuando, ya casada, se reunió con su marido, que trabajaba en la capital francesa. En Londres fue profesora de español en las universidades de Bradford y Southampton entre 1984 y 1986. Véase Freixas (2021a, 11-12 y 2013, 11).

<sup>12</sup> Entre los franceses, destacan los diarios de André Gide, de los cuales Freixas traducirá y publicará en 2012 una selección por la editorial Alba de Barcelona. Su más reciente trabajo de traducción en este ámbito son las *Cartas a la hija* de Madame de Sévigné (ed. Periférica, 2022). Entre los anglosajones, Freixas se dedicó a la lectura, también en lengua original, de los diarios de Samuel Pepys, James Boswell, Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Anaïs Nin, Sylvia Plath, Joe Orton, tal como la escritora detalla en el prólogo de *Adolescencia en Barcelona* (2021a, 12).

roto un corsé: el que me impedía usar como material literario el material autobiográfico. Hacerlo me parecía fácilón, autocomplaceme y, además, exhibicionista, o susceptible de ser objeto de voyerismo. [...] Y además me he dado cuenta de otra cosa: tanto da que la materia prima sea autobiográfica, puesto que el arte está en la elaboración, de la cual la autobiografía sale necesariamente transformada (Freixas, 2013, 43).

Esa transformación, que la escritora opera en fase de redacción pero que también percibe en la lectura cuando «sient[e] que la autora o autor, hablando de ella o de él, habla de mí», es también fuente de emoción como «caminar por un alambre a [...] cien metros del suelo» (Freixas, 2012a, 23).

### **«Había intentado ser un hombre [...] pero había fallado»: el intento de una mujer de encajar en un mundo de hombres**

La expansión del género autobiográfico se dio en todas las literaturas occidentales a partir de los años 70<sup>13</sup>. Desde entonces un número considerable de autoras feministas se han interrogado sobre la existencia de una «literatura de mujeres» que pudiese considerarse de forma distinta a la escrita por hombres (García Fernández, 2015). En particular, el género autobiográfico se ha considerado durante mucho tiempo, al menos hasta mediados del siglo XX, un «desahogo intimista» (Miguel Delibes en Freixas, 2004, 115)<sup>14</sup>. Como observa Freixas, expresar los sentimientos en la literatura está visto como un afeminamiento y conduce al desprestigio de una literatura que radica en lo confidencial (2004, 115-116). En el caso de las mujeres, escribir autobiografía, es decir,

hacer pública su vida privada –la cual incluye, normalmente lo amoroso– es, también convertirse en mujer pública. Y eso es muy peligroso en una cultura masculinista, donde a la mujer se le recuerda constante y a veces amenazadoramente su condición de objeto sexual (Freixas, 2004, 116).

---

<sup>13</sup> España, sin embargo, no fue interesada por el mismo fenómeno de expansión hasta la Transición democrática (Alberca, 2007, 31).

<sup>14</sup> Según Freixas, «la desconfianza hacia la intimidad procede de la misoginia latente en la cultura española» (2022, 94) y lo sentimental se asocia a un concepto de mala literatura y de femenino (2022, 65-66).

Por estas razones las mujeres han recurrido a diferentes estrategias para evitar el protagonismo presentándose en calidad de personaje secundario que asiste a los acontecimientos como testigo o bien han escrito autobiografías fragmentarias. También se han dedicado a la «autobiografía de infancia», pues se trata de la narración de una época vital que evita entrar en el tema de la sexualidad o enfrentarse a cuestiones inherentes a la condición de mujer porque la etapa adulta queda excluida de los hechos narrados (Masanet, 1998, 50; Freixas, 2004, 117; 2021a, 17). Finalmente, la modalidad que más libertad ha otorgado a las mujeres a la hora de verter sus confesiones en la escritura ha sido la de ficcionalizar la realidad (Freixas, 2004, 118).

Con su autobiografía con perspectiva de género Freixas responde idealmente a la pregunta de «¿qué significa ser una mujer escritora en una cultura cuyas definiciones fundamentales son [...] franca y encubiertamente patriarcales?» (Gilbert y Gubar, 1979, 60). *A mí no me iba a pasar*, de hecho, es una larga respuesta a esta pregunta, partiendo del sueño de ser escritora (Freixas, 2019, 41) hasta realizarlo. Entre los dos polos, entre el desearlo y el conseguirlo, la autora narra sus éxitos (trabajar en una editorial y dirigir una colección) pero sobre todo sus dudas acerca de la vida y de la profesión, de cómo compaginar las dos cosas, de los intentos fracasados para que lo personal (el amor o, mejor dicho, el matrimonio y el proyecto de ser madre) no limite el tiempo dedicado a su actividad profesional. Lo que a ella no le va a pasar, y se lo repite en su fuero interno ya en el segundo capítulo, es tener que renunciar a la independencia y a triunfar como escritora, aunque eso suponga madrugar y trabajar a tiempo completo (Freixas, 2019, 64). Tampoco le va a pasar, y es a lo que aspira, ser discriminada en el mundo editorial. Sin embargo, se enfrenta a dificultades de todo tipo, todas relacionadas con el hecho de ser mujer. En el trabajo, el anuncio de su boda provoca desconfianza en los jefes, y aunque no haya una confrontación directa sobre temas personales, a raíz de la mirada que Laura cree detectar en los Número Uno, Dos y Tres (que es como, de forma impersonal, se refiere a los directivos), se repite para sí, como para tranquilizarlos, que al casarse no cambiará su entrega al trabajo:

¡Pero yo no me iré, yo no seré una de esas mujercitas que en cuanto se casan, o en cuanto se embarazan, lo dejan todo, se acurrucan en el nido, al calor asfixiante del hogar, yo soy una Yeti! ¿No se ve que hace seis meses de la boda y aquí sigo, como si nada? (Freixas, 2019, 78).

Llama la atención la mirada externa que resalta, en estas afirmaciones, el prejuicio masculino, que la misma narradora plantea, hacia las «mujercitas». No hace falta decir que ocurrirá lo contrario de lo que ella se propone inicialmente y eso hará que vaya creciendo su infelicidad y decepción, incluso hacia sí misma en uno de los momentos en que más desorientada se siente:

Yo, que parecía otra cosa: una joven promesa, una posible sucesora [de uno de los directores de la editorial], que parecía tener madera de editor, de empresario... yo, al final, ¿qué había resultado ser? Una mujer. ¿Como podía haber confiado en mí, a quien se le ocurre? Para el Numero Dos, mi embarazo es una traición (Freixas, 2019, 136).

Por otra parte, se va poco a poco sensibilizando sobre el tema de las desigualdades entre hombres y mujeres, aunque solo al considerar lo que le toca aguantar en su matrimonio. Hay que decir que Étienne no es una figura negativa si se sopesan las condiciones mínimas que tradicionalmente ha de tener un buen marido: es un gran trabajador, quiere tener niños y, al menos aparentemente, es fiel a su mujer. Sin embargo, por su entrega en cuerpo y alma al trabajo, se siente con derecho de echarle en cara que es porque ella gana poco que a él le toca esforzarse tanto y para pagar los gastos de todos, incluido el privilegio de vivir en un chalé de trescientos metros cuadrados en Madrid. También, es insensible a las dificultades que encuentra su mujer en el tema de la maternidad y de la conciliación con el trabajo porque, al fin y al cabo, cree que, si está en casa para cuidar de la niña tras su primer embarazo, no tendrá dificultad en encontrar el tiempo de escribir durante el día. Todo eso explica la frustración de ella que, como se ha visto, no solo expresa sus sentimientos de forma directa, sino que lo hace viéndose desde fuera.

La mirada externa abre la novela. De hecho, la narradora está viviendo un conflicto entre el malestar interior debido a sentirse encerrada

en una noria (metáfora que utiliza para describir su vida que evidentemente no la satisface) y fantasear sobre cómo salir de allí (Freixas, 2019, 14): «Salir. Salir, marcharme, decir: Basta, me voy. Me voy, sí, como quien se sale del cine cuando le aburre la película» (Freixas, 2019, 11). En momentos así, por ejemplo, durante la fiesta de cumple de uno de sus dos hijos, se autodescribe como «la Mamá como dios manda» (Freixas, 2019, 11) no porque lo sea, sino porque cree que los demás así la ven. Desde esta perspectiva, los cuatro (sus hijos, su marido y ella) son «La Familia Feliz en el Chale Adosado» (Freixas, 2019, 13) mientras que, en realidad, ella se siente una «maruja de lujo» viviendo «esa vida estándar de familia feliz por la que [...] había luchado» (Freixas, 2019, 16).<sup>15</sup>

Otra mirada externa recurrente es la del marido que, más que hablar por su propia voz, a menudo lo hace por comentarios o respuestas hipotéticas que la narradora prefigura en su mente restituyéndose a sí misma menosprecio e infravaloración. En efecto, la concienciación y el empoderamiento de la narradora tienen lugar a través de un largo recorrido que oscila entre el intento de encajar en un mundo masculino y el de ser simplemente ella misma y afirmar su propia voluntad.

Yo me sentía avergonzada. Había intentado ser un hombre como los demás, pero había fallado: me había traicionado mi naturaleza carnal, mortal. Ya no pertenecía al orden superior, inmaterial y angélico de los jefes, sino al bajo y vulgar

---

<sup>15</sup> El concepto de «maruja de lujo» se repite, una y otra vez, hasta el final del libro donde reafirma, de manera contundente, que odia esa vida (Freixas, 2019, 332). Según el Diccionario de la Real Academia, «maruja» es un término despectivo y coloquial que en España indica a una «mujer [sin inquietudes culturales] que se dedica solo a las tareas domésticas y a la que suele asociarse a ciertos tópicos como el chismorreo [y] la dependencia excesiva de la televisión», URL < <https://dle.rae.es/marujo> > (cons. 20/08/2022). Freixas recurre a este término y añade «de lujo» para indicar la situación que ella misma vive en casa y de la que no está satisfecha. Reconoce tener un estándar de vida alto, aunque crea estar dedicándose exclusivamente a la casa y a los hijos. De hecho, si por una parte goza de una situación privilegiada gracias al estatus económico asegurado por los ingresos de su marido que le permiten dejar el trabajo fijo para dedicarse a la escritura, por otro, se siente como si estuviera «casada con una cuenta corriente» (Freixas, 2019, 332). A ella no le interesa el dinero, sino poder realizarse como escritora y como persona también fuera de la casa. Sin embargo, el tiempo que le queda para la escritura se reduce a un tiempo robado al cuidado de los niños y la casa. En el último capítulo del libro, cuando hace ya quince años que ha dejado su último empleo en una editorial, crece su frustración al darse cuenta de que será difícil encontrar un trabajo que no sea precario y mal pagado: «traducciones. Correcciones de estilo. Clases de francés. Miserables trabajos de hormiguita» (2019, 326). Sobre el concepto de «maruja de lujo» se vea también Zas Marcos (2019).

de las mujeres, las esposas, las secretarias (2019, 137)<sup>16</sup>.

No solo «ser mujer es una identidad que resulta altamente conflictiva» (Reisz, 1999, 137-152) sino que, además, como apunta una y otra vez Laura Freixas en su producción narrativa y ensayística, «hay en la cultura un prejuicio contra las mujeres y todo lo que se percibe como femenino» (2022, 20). En su autobiografía, Freixas no solo evidencia las desigualdades sino también, indirectamente, la falta de modelos femeninos que no sean los tradicionales (véase la mención a esposas y secretarias). Se trata de una concienciación que ha llevado a cabo también en su labor como crítica: en sus ensayos ha analizado el papel tradicional de la mujer en la literatura constatando que ha sido el de musa al lado de un genio<sup>17</sup>, o sea, compañera de hombres famosos (o no, pero con profesiones importantes) que se afirman en la vida pública dedicándose de forma exclusiva a su profesión mientras que las mujeres se quedan en casa para dedicarse a las tareas del cuidado (Freixas, 2022, 116-117). Así, las injusticias que vive en su propia persona dan pie a la autora a emprender sus investigaciones.

¿Por qué tantas mujeres que habían pagado un precio muy alto en trabajo, renuncias, esfuerzo, para educarse, para conseguir un buen empleo, para hacer una carrera profesional, lo dejaban y se volvían amas de casa y madres? La esposa del jefe de mi marido, las madres de muchos amigos de mis hijos... ¿Cómo explicar que alguien que con su trabajo puede ganar cuatro o cinco veces el salario mínimo, deje ese trabajo por otro cuyo valor de mercado, lo que pagaría si contratara a otra persona para hacerlo, es el salario mínimo?

¡Qué gran tema para investigar! Millones de personas haciendo algo a todas luces absurdo. ¿Por qué entonces, nadie hablaba de eso? Hojeaba las revistas grises con letras en la portada, en el estante de arriba del quiosco: globalización, ETA, islamismo... Hojeaba las revistas de colores con fotos en la portada, en el estante de abajo: crema de coliflor, consejos para teñirse el pelo, trucos para quitar manchas de grasa... De la gran pregunta, nada (Freixas, 2019, 253-254).

---

<sup>16</sup> Resulta interesante y curioso a la vez una anotación de uno de sus diarios. Con fecha 18 de abril de 1992 se lee: «Interpretación memorable de mi nueva y flamante psicoanalista [...]: “Parece que usted lo que quiere ser no es escritora, sino escritor”» (Freixas, 2013, 34).

<sup>17</sup> El concepto de genio, según Freixas, es «otro mecanismo clave para excluir a las mujeres [...]. Sea artística, científica, política, social, militar... la historia se nos cuenta, al menos en la cultura de masas, en forma de sucesión de grandes hombres, de “genios”» (2022, 64).

Desafortunadamente, una de las respuestas a esta gran pregunta es que no solo las mujeres son invisibilizadas. Lo es también la invisibilización de su invisibilización (Freixas, 2022, 120). Al mismo tiempo,

la solución a la discriminación no puede consistir en que las mujeres intentemos comportarnos igual que los hombres, entre otras cosas porque, aun si actuamos igual, lo que hacemos no se interpreta igual: una novela de amor escrita por un hombre se considera, al menos en principio, como perteneciente a la Literatura con mayúscula, pero si es de una mujer, es sospechosa de entrada de pertenecer a la subcultura sentimental (Freixas, 2022, 17).

Se trata de una espiral que considera la literatura escrita por mujeres como subcultura destinada a un público exclusivamente femenino (Freixas, 1996, 14; 2022, 39-48).

### «Superar lo autobiográfico»<sup>18</sup>: a modo de conclusión

En el prólogo de *Adolescencia en Barcelona*, al explicar su condición de mujer que escribe, Freixas vuelve a introducir una reflexión sobre la condición femenina y la escritura con relación a «la desconfianza y el prejuicio» que rodea a las mujeres que escriben (2021a, 14). Un año más tarde, en *¿Qué hacemos con Lolita?*, confiesa: «Y me equivocaba de medio a medio cuando pensaba que lo que les había pasado a ellas a mí no me iba a pasar» (2022, 16). Se refiere a la desvalorización de la literatura escrita por mujeres, pues «la mentalidad dominante sigue minusvalorando a las mujeres, todo lo que las mujeres hacen» (Freixas en Touton, 2019, 106). La desigualdad está en todos los ámbitos de la vida de una mujer y, si tampoco en este artículo se han destacado de manera diferenciada, ha sido para reflejar el hecho de que, en su autobiografía de 2019, Freixas no opera una separación. Su introspección sobre las dicotomías público-privado, literario-no literario, social-individual forman parte de un mismo discurso de

---

<sup>18</sup> En su tercer diario, *Saber quién soy. Diario 1997-1999*, Freixas se refiere a la superación de lo autobiográfico en el sentido de no tener miedo a manejar el texto autobiográfico si es necesario enriquecerlo o cortar algún detalle innecesario o incomprendible para el lector (2021b, 25). Aquí se utiliza el término en sentido extendido a la posibilidad de superar los confines genéricos.

concienciación.

Aunque en la teoría del género autobiográfico, el feminismo ocupa un lugar preeminente (Pozuelo Yvancos, 2006, 17),

según denuncia una gran mayoría de autoras, la crítica contribuye a encerrar las novelas escritas por mujeres en categorías que restringen su público potencial y les impiden acceder a los últimos peldaños de la literatura de prestigio: las obras se suelen encasillar –las que consiguen alguna que otra reseña– bajo el título de «literatura femenina para mujeres», pero también «literatura sobre inmigrantes» [...], «ciberfeminismo» [...], «literatura y nuevas tecnologías» [...], «literatura autobiográfica» [...], «subgénero de la intelectual expatriada» [...], etcétera (Touton, 2019, 57).

En la constelación de voces de mujeres que escriben en primera persona, que se han mencionado en la primera parte de este artículo, sobresale la ausencia de una tradición literaria femenina (Chemello, 2014, 37) que es compensada por la existencia de una red de relaciones e influencias mutua (en palabras de Elena Gajeri, una «concezione di genealogia tutta di donne», en Chemello 2014, 38) que sirve de premisa para el planteamiento de una tradición (Chemello, 2014, 38). Ante un panorama cambiante y en el que, frente a los logros, las mujeres siguen padeciendo situaciones de desigualdad, Freixas tiene una solución unívoca:

He visto [...] lo bastante como para entender que ni es cierto que en el pasado no hubiera mujeres, ni lo es que en el futuro las recogerá el canon. Ahora sé que, en literatura, como en otros campos, la (apariencia de) igualdad no es propia de la nueva generación, la que hoy es joven, sino de la juventud: es un viejo espejismo que a cada generación se renueva, para disiparse al cabo de unos años y volver a empezar. ¿Y qué podemos hacer para evitarlo? Para mí, la respuesta está clara: reflexión teórica y acción colectiva. Es decir, feminismo (Freixas, 2013b, 158).

De lo dicho hasta aquí resulta evidente el «poder emancipatorio de la escritura femenina» (Smith, 1991, 58). En la constelación de obras que he comentado, las mujeres escriben autobiografía sin miedo, y lo hacen con rabia, utilizando este sentimiento para la denuncia y concienciación sobre la condición de la mujer. Al hacerlo, superan el paradigma genérico de la autobiografía, no solo (o no tanto) por no poder encajar en el masculino,

sino porque sus premisas para la escritura son distintas a las de los hombres. Si la pregunta por parte de los hombres sigue siendo ¿por qué leer a las mujeres?, Freixas contesta que «para enterarse de qué dicen» (Freixas, 2022, 210), pues la expresión de sus sentimientos concierne a todos, aunque incomode o irrite, o sobre todo por eso. En el caso concreto del desarrollo de la escritora tal como lo cuenta en su autobiografía, la emancipación supone un largo camino de concienciación que es doble: de hecho, la emancipación ha de alcanzarse ya sea socialmente, como trabajadora en el campo de la cultura, ya sea en casa y en sí misma, para alcanzar un justo equilibrio liberada del peso del papel otorgado a la mujer por las estructuras patriarcales.



### Bibliografía citada

- Alberca, Manuel, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- , «Las novelas del yo», en *La autoficción. Reflexiones teóricas*, ed. A. Casas, Madrid, Arco/Libros, 2012, pp. 123-149.
- Anderson, Linda, *Autobiography*, London and New York, Routledge, 2011.
- Arriaga Flórez, Mercedes, 2001, *Mi amor, mi juez. Alteridad autobiográfica femenina*, Rubí (Barcelona), Anthropos, 2001.
- Barrios, Nuria, «María Pandora», en *Tsunami. Miradas feministas*, ed. M. Sanz, Madrid, Sexto Piso, 2019, pp. 147-166.
- Caballé, Anna. «Aspectos de la literatura autobiográfica en España». *Scriptura*, Núm. 2, 1986, pp. 39-49, < <https://raco.cat/index.php/Scriptura/article/view/94167> > (cons. 25/04/2023).

- , *Narcisos de tinta: ensayos sobre la literatura autobiográfica en lenguaje castellano (siglos XIX y XX)*, Madrid, Megazul, 1995.
- Chemello, Adriana, «Quale canone per quale storia letteraria», en *Oltreca-none. Generi, genealogie, tradizioni*, ed. A. M. Crispino, Guidonia (RM), Iacobelli, 2014, pp. 33-50.
- El Hachmi, Najat, *Siempre han hablado por nosotras*, Barcelona, Destino, 2019.
- Fallarás, Cristina, *Ahora contamos nosotras. #Cuéntalo: una memoria colectiva de la violencia*, Barcelona, Anagrama, 2019.
- Fernández Prieto y M.<sup>a</sup> Á. Hermosilla Álvarez (eds.), (con la colaboración de A. Caballé), *Autobiografía en España: un balance*. Actas del Congreso Internacional celebrado en La Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de octubre de 2001, Madrid, Visor, 2004.
- Freixas, Laura, «Prólogo» en *Madres e hijas*, Barcelona, Anagrama, 1996, pp. 11-20.
- , *Literatura y mujeres. Escritoras, público y crítica en la España actual*, Barcelona, Destino, 2000.
- , «Mujeres, literatura, autobiografía: la singularidad española, o consideraciones sobre un eclipse», en *Autobiografía en España: un balance*, eds. C. Fernández Prieto y M.<sup>a</sup> Á. Hermosilla Álvarez, con la colaboración de A. Caballé, Madrid, Visor, 2004, pp. 113-118.
- , *La novela femenil y sus lectoras*, UCOPress, Editorial Universidad de Córdoba, 2009.
- , *Una vida subterránea. Diario 1991-1994*, Madrid, Errata Naturae, 2013.
- , *Todos llevan mascara. Diario 1995-1996*, Madrid, Errata Naturae, 2018.
- , *A mí no me iba a pasar. Una autobiografía con perspectiva de género*, Barcelona, Penguin Random House, 2019.
- , «La altura del alambre (prólogo a esta edición)», *Adolescencia en Barcelona*, Galisteo (Cáceres, España), La Moderna, 2021a, pp. 9-23.
- , *Saber quién soy. Diario 1997-1999*, Tres Hermanas, 2021b.
- , *¿Qué hacemos con Lolita? Argumentos y batallas en torno a las mujeres y la cultura*, Madrid, Huso, 2022.
- García Fernández, Nagore, «Palabra y cuerpo el género en la escritura o la escritura del género», en *Actas del I Coloquio Hispano-Ruso sobre Mujer y Literatura*, coord. Rosana Murias, 2015, pp. 9-18.

- Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar, *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1998 [1979].
- Gómez, Manuel V. y José Marcos, «Movilización histórica por la igualdad de las mujeres», *El País*, 9 de marzo de 2018 < [https://elpais.com/economia/2018/03/08/actualidad/1520545956\\_654616.html](https://elpais.com/economia/2018/03/08/actualidad/1520545956_654616.html) > (cons. 25/04/2023).
- Heilbrun, Carolyn G., *Escribir la vida de una mujer*, Madrid, Megazul, 1994.
- Hubier, Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, 2005.
- Jay, Paul, *El ser y el texto. La autobiografía, del Romanticismo a la Posmodernidad. (Representaciones textuales del yo, de Wordsworth a Barthes)*, Madrid, Megazul, 1984.
- Labari, Nuria, *La mejor madre del mundo*, Barcelona, Penguin Random House, 2019.
- , *El último hombre blanco*, Barcelona, Penguin Random House, 2022.
- Masanet, Lydia, *La autobiografía femenina española contemporánea*, Madrid, Fundamentos, 1998.
- Miguel, Luna, *El coloquio de las perras*, Madrid, Capitán Swing, 2019.
- Muñoz-Saavedra, Judith, «Una nueva ola de feminista... más allá de #MeToo. Irrupción, legado y desafíos», en *Políticas Públicas para la Equidad* vol II., eds. P. Rivera-Vargas, J. Muñoz-Saavedra, R. Morales Olivares y S. Butendieck-Hijerra, Colección Políticas Públicas, Universidad de Santiago de Chile, 2019.
- Naval, María Ángeles, «Pensar, leer, pensar (conjúguese en femenino plural)», prólogo a Marta Sanz, *Enciclopedia secreta. Lecturas en el espejo feminista*, Zaragoza, Contraseña, 2022, pp. 11-55.
- Olsen, Tillie *Silencios*, prólogo de Marta Sanz, trad. de Blanca Gago, Barcelona, Las afueras, 2022 [1962].
- Portela, Edurne, 2017, «Clavícula, de Marta Sanz: una poética de la fragilidad», *Lamarea.com*, < <https://www.lamarea.com/2017/03/22/claviculo-marta-sanz-una-poetica-la-fragilidad/> > (cons. 20/08/2022).
- Pozuelo Yvancos, José María, *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona, Crítica, 2006.

- Reisz, Susana, «Hablar de sí», en *Escrituras del yo. España e Hispanoamérica*, eds. Rosalba Cambra y Norbert von Prellwitz, Roma, Bagatto, 1999, pp. 137-152.
- Romera Castillo, José «Literatura y vida en la España actual», SELITEN@T, < <https://www2.uned.es/centro-investigacionSELITEN@T/pdf/autobio/I2.pdf> > (s.f.) (cons. 20/08/2022).
- , «Escritura autobiográfica de mujeres en España (1975-1991)», Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Irvine, 24-29 de agosto de 1992, vol II. *La mujer y su representación en las literaturas hispánicas*, Irvine, Universidad de California, 1994, pp. 140-148.
- Sanz, Marta, *Clavícula*, Barcelona, Anagrama, 2017.
- , *Monstruos y centauros. Nuevos lenguajes del feminismo*, Barcelona, Anagrama, 2018.
- , (ed.), *Tsunami. Miradas feministas*, Madrid, Sexto Piso, 2019.
- , «Instrucciones para ser mujer y feminista» en *Enciclopedia secreta. Lecturas en el espejo feminista*, Zaragoza, Contraseña, 2022, pp. 165-170.
- Smith, Sidonie, «El sujeto [femenino] en la escena crítica: la poética, la política y las prácticas autobiográficas», en *El gran desafío: feminismos, autobiografía y postmodernidad*, coord. Ángel G. Loureiro, Madrid, Megazul, Endymion, 1994 [1991], pp. 35-67.
- Touton, Isabelle, *Intrusas. 20 entrevistas a mujeres escritoras*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 2019.
- Valcárcel, Amelia, *Feminismo en el mundo global*, Madrid, Cátedra, 2019 [2008].
- Vivero Marín, Cándida Elizabeth, «El cuerpo como paradigma teórico en literatura», *Revista de Estudios de Género. La ventana*, vol. III, núm. 28, 2008, pp. 56-83.
- Zamora, Mey, «¿De qué hablan las autobiografías femeninas de hoy?», *La Vanguardia*, 13 de octubre de 2019, < <https://www.lavanguardia.com/cultura/culturas/20191013/47893788819/feminismo-literatura-mujeres-autoficcion.html> > (cons. 25/04/2023).
- Zas Marcos, Mónica, Entrevista a Laura Freixas: «Fui una maruja de lujo porque me dejé tentar por la cara seductora del patriarcado, que la tiene», *elDiario.es*, 02/07/2019, < [https://www.eldiario.es/cultura/libros/laura-freixas-maruja-seductora-patriarcado\\_128\\_1485940.html](https://www.eldiario.es/cultura/libros/laura-freixas-maruja-seductora-patriarcado_128_1485940.html) > (cons. 25/04/2023).